

La Recezione di Goldoni in Danimarca

Un fallimento parziale

Olsen, Michel

Published in:

Terre Scandinave in Terre d'Asti

Publication date:

2009

Document Version

Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):

Olsen, M. (2009). La Recezione di Goldoni in Danimarca: Un fallimento parziale. In G. D'Amico, & M. P. Muscarello (Eds.), *Terre Scandinave in Terre d'Asti: Atti del 1. Convegno internazionale* (pp. 37-49). Scritturapura Editore.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@kb.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

La ricezione di Goldoni in Danimarca: Un fallimento parziale

È sempre interessante studiare i trapianti da una cultura ad un'altra, e la letteratura offre casi interessanti per evidenziarli. Prima di iniziare il mio argomento faccio due esempi.

Poco fa uscì una nuova traduzione della *Divina Commedia*. Si sa che le difficoltà a rendere questo capolavoro accessibile anche ad un pubblico moderno italiano sono molte. Il traduttore, Ole Meyer, ora lettore danese a Firenze, ebbe problemi con la versificazione: poteva ridurre il ritmo duttile dell' endecasillabo dantesco ad una regolarità che sarebbe riuscita noiosa, oppure imitare tale ritmo al rischio di produrre un'impressione di trascuratezza o di goffaggine, invece se la cavò tramite una serie di compromessi, a volte ingegnosi, che gli valsero un successo ben meritato.

Un altro esempio è la riproduzione dello stile indiretto libero utilizzato nelle fiabe di Andersen nelle differenti traduzioni; ho studiato questo fenomeno stilistico in un saggio pubblicato in *Proforma*. Ci sono differenze enormi tra le differenti lingue: lo stile indiretto libero passa senza problemi in tedesco, in inglese con qualche reticenza, ma molto più difficilmente in italiano o francese.

La sorte di Goldoni nelle diverse culture europee presenta qualche analogia con questi fatti, anche se probabilmente quest'analogia è del tutto fortuita: se facciamo uno schema delle traduzioni settecentesche in tedesco, francese, inglese e danese delle commedie di Goldoni, notiamo delle differenze enormi. Sullo schema riprodotto in fine di questo testo si vede, per fare un solo esempio, che le grandi commedie recitate a Venezia prima della partenza per la Francia non furono tradotte né in danese né in francese. In inglese, prima del 1800, non ho trovato quasi nulla, solo qualche libretto musicale, e poi *The Times*, che è un'adattamento, ma non di una commedia italiana, bensì di un dramma steso in francese: *Le bourru bienfaisant* (tradotto in italiano dal Goldoni stesso col titolo: *Il burbero benefico*). Ci sembra esistere un rifiuto non formulato, perciò efficace delle grandi opere di Goldoni.¹

Fu una commedia di Goldoni che diede infatti le mosse alla produzione drammaturgica di una scrittrice danese, Charlotta Dorothea Biehl. Si tratta della *Moglie amorosa* (primo titolo della *Moglie saggia* del 1752).

La Biehl nacque nel 1733 e morì a Copenaghen nel 1788. Intelligentissima, leggeva quanto poteva. Fino agli otto anni trovava un appoggio nel nonno materno; poi, dopo la morte di questi dovette affrontare l'incomprensione del padre per quanto riguardava la sua vocazione. Leggeva quasi di nascosto e imparò ben quattro lingue: tedesco, francese, italiano e spagnolo.

¹ Ho percorso il *Catalogue général des livres imprimés de la bibliothèque nationale* (di Parigi), siccome un catalogo sul net della National Library. Occorrerebbero ulteriori ricerche per la ricezione del Goldoni in Spagna e Portogallo.

Tra il 1762 ed il 1763 la scrittrice tradusse cinque drammi francesi (Destouches, Graffigny, Colardeau, Favart) per la maggior parte destinati al teatro reale di Copenaghen (Jensen, I, p.241), riaperto nel 1748, dopo la morte del re pietista Cristiano VI (1746). Poi scrisse lei stessa delle commedie delle quali dirò dopo. Fece anche una bella traduzione in danese del *Don Chisciotte*, sostituita solo negli ultimi anni da ben due traduzioni moderne.

La Biehl era stata invitata a scrivere una commedia originale danese; dopo la riapertura del 1748, al teatro di Copenaghen si erano recitati soprattutto drammi tradotti. Alla ricerca di un carattere le viene allo spirito *la moglie amorosa* di Goldoni (rappresentata a Copenaghen nel 1755); la Biehl si dice che anche un *marito amoroso* potrebbe interessare e si accinge a scrivere una commedia con tale titolo (1986, pp. 29/103).

Il teatro di Goldoni era Abbastanza noto, almeno attraverso recensioni in tedesco. Nicolai parlò delle due raccolte di Bettinelli e di Pasquale nella *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* (1757 e anni seguenti) Quasi tutti i danesi un po' colti leggevano il tedesco.

Il marito amoroso (*Den kierlige Ægtemand*, 1764) – forse l'aggettivo italiano *tenero* renderebbe meglio quello danese *kierlig*, ha un intreccio molto semplice: ad una giovane moglie piacciono troppo le vanità mondane, i balli, le “conversazioni”, aborrite da Goldoni. Il marito desidera correggerla con le buone maniere, con mitezza. Non si tratta più del marito violento che ricorre, come il Pantalone di Goldoni, al bastone. Dice a sua moglie che un amico ha bisogno della sua generosità e lei, che è buona in fondo, promette di venire in suo aiuto. Il marito ha quindi fatto appello alla sua generosità. L'amico che ha bisogno di aiuto risulta essere il proprio figlio, che lei ha abbandonato per i piaceri mondani. Tutto si risolve. Nessuna traccia di una problematica diretta. Caso mai si potrebbe pensare che Biehl argomentasse per che le donne rimangano a casa, con il permesso di qualche “onesto divertimento”; si crede sentire il Pantalone goldoniano! Ma ci troviamo anche in presenza di tratti importanti del nuovo sentimentalismo: tutti i personaggi sono onesti e sinceri e il problema si risolve tramite una conversione. Il dramma soddisfa alla definizione di Lanson, che non fa distinzione tra *comédie larmoyante* et *drame bourgeois*.

La comédie larmoyante est un genre intermédiaire entre la comédie classique et la tragédie, qui introduit des personnages de condition privée, vertueux ou tout près de l'être, dans une action sérieuse, grave, parfois pathétique, et qui nous excite à la vertu en nous attendrissant sur ses infortunes et en nous faisant applaudir à son triomphe (1903, p. 1).

La commedia della Biehl rappresenta così icasticamente il nuovo spirito del dramma borghese o sentimentale, e si vede quanto dista dal dramma di tipo goldoniano.

Vediamo *La moglie saggia*. L'intreccio principale è quanto mai semplice: Il conte Ottavio ha sposato Rosaura, figlia del famoso Pantalone de' Bisognosi. Si tratta dunque di una *mésalliance*: moglie borghese, marito nobile. Ora il conte è innamorato della marchesa Beatrice.

Pantalone propone una separazione, ma Rosaura vuole conservare il marito, il suo solo amore. Lo vuole anche a rischio della sua vita: il conte invece si è talmente stufato della moglie che cerca di avvelenarla, ma lei, conosciuto l'inganno, accetta lei stessa di bere la limonata avvelenata, però in presenza del marito. Così il marito si converte, risente l'amore e congeda la potenziale amante. Nell'*Autore a chi legge* Goldoni scrive:

Un marito guadagnato per questa strada, convinto ed illuminato con tal condotta, si può credere realmente pentito e totalmente cangiato, e ciò che non avrebbero ottenuto né le querele, né i rimproveri, né i maneggi, consegue perfettamente la virtù, la docilità, la prudenza. Questa Commedia sarebbe una lezione troppo morale per un Teatro, se non fosse adornata di un competente ridicolo.

Per chi abbia una minima conoscenza del Goldoni, c'è da stupirsi. Goldoni sembra accordar fede alla conversione tramite il sentimento, tramite la vista di un personaggio infelice (la moglie che sta per darsi la morte) e cioè tramite una tecnica drammatica vicina a quella della pantomima che Diderot propone nei suoi scritti sul teatro e mette in pratica nel *Fils naturel* (ove una conversione si realizza alla vista di un amico disperato). Questa tecnica, insolita in Goldoni, spiega forse anche una dichiarazione ancora più stupefacente: nella sua recensione ad una recita del 1772, Rostand-Goiske annovera questa commedia fra le migliori del Goldoni (II,43), lo fa di sfuggita, e cioè senza la minima esitazione. C'è per lo meno da constatare che i gusti cambiano: una commedia che oggi è collocata fra le meno felici, era considerata un capolavoro!

Anche le didascalie della *Moglie saggia* sono atipiche per il teatro del Goldoni. In questa commedia si legge cinque volte “piange”, mentre nella maggior parte delle commedie goldoniane non si piange, non è di moda: la *comédie larmoyante*, il *dramma borghese*.

Sembra impossibile farne una recita moderna. Anni fa assistetti ad una recita a Parigi alla *Comédie italienne*. Il regista se la cavò con una messa in scena schiettamente parodica: moglie isterica ecc. ecc. Forse non si può fare altrimenti; per me è una delle commedie di Goldoni quasi impossibile da ravvivare.

A dire il vero, la commedia della Biehl ??? assomiglia più che alla commedia goldoniana alla novella “le Bon Mari”, che si poteva leggere nei *Contes Moraux* di Marmontel. La novella di Marmontel offre un intreccio simile e più probabile perché la narrativa può, meglio di una commedia, coprire un grande arco di tempo, e tempo ci vuole per la conversione alla virtù che richiedeva il nuovo dramma lacrimoso (si veda la citazione di Lanson sopra). Lo dice già il critico contemporaneo Rosenstand Goiske, il primo vero critico drammatico danese (I,16).

Riassumendo, Goldoni produce in Danimarca un grande effetto, cagiona, forse con un sol titolo, la ripresa della produzione drammaturgica dopo Holberg, ma lo fa tramite una commedia lacrimosa a conversione e cioè ben lungi dalla sua drammaturgia quali al giorno d'oggi la conosciamo ed ammiriamo.

È un fatto strano che non venissero recitate o tradotte, tranne in Germania, le grandi commedie goldoniane degli ultimi anni veneziani, e nemmeno molte altre. Spiegare le ragioni di tale fatto è molto complicato. È vero, come osserva la Jensen (II,p.223), che il nuovo teatro

danese era d'orientamento francese (mentre in Germania si faceva vivo un certo spirito antifrancese, si pensi a Lessing). Poi nelle sue recensioni, come ho detto, Nicolai nota la stranezza del mondo goldoniano, però c'è da domandarsi: come mai tale stranezza impedisce la fortuna del Goldoni in Danimarca, ma non in Germania? Per spiegare questa differenza si potrebbero, alla stregua d'Emmanuel Todd, analizzare le strutture familiari nei differenti paesi e dire che in Germania ed a Venezia la famiglia è "autoritaria", mentre altrove essa ha un nucleo più democratico (v. Olsen 1995, pp.188-194). O, per spiegare lo stesso fatto da un'altra prospettiva: il sistema drammatico, i valori proposti dal Goldoni distano troppo dallo spirito del teatro sentimentale. A dirla in breve, la drammaturgia del Goldoni si oppone sia a quella della commedia classicista, sia a quella del dramma sentimentale.

Nel dramma classico (si pensi al Molière) domina la coppia dei giovani amanti simpatici che alla fine convolano a felici nozze. Si pensi invece ai numerosi casi in Goldoni, dove giovani dei due sessi sposano alla fine della commedia proprio chi all'inizio non ispirava amore. Pensate alla *Buona madre*, che si scioglie con tre o quattro matrimoni non augurate fin dall'inizio dai protagonisti concerniti (forse tale intreccio era troppo, anche per i Veneziani; la commedia ebbe poche rappresentazioni). O si ricordi, nella *Trilogia della villeggiatura*, Giacinta nel paese degli uomini (per citare il bello studio di Franco Fido) che deve rinunciare al suo amore.

Nel dramma sentimentale la fine si realizza tramite la conversione (poiché quasi tutti i personaggi sono buoni, e le poche eccezioni sono mostri, quindi da escludere). Ora il Goldoni tipico, (nonostante la citazione che ho fatta) non aveva fiducia nelle conversioni; Collé aveva introdotto nella traduzione della *Famiglia dell'antiquario o sia La suocera e la nuora* una conversione, una conciliazione per produrre un esito felice; scrive il Goldoni nei *Mémoires* a proposito di una recita della traduzione francese a Parma:

[Collé] mutò lo scioglimento; gli parve che terminasse male, lasciando arrabiate la suocera e la nuora; lui le riconciliò sulla scena. Se quella pace potesse essere durevole, avrebbe fatto bene; ma chi può garantire che il giorno dopo quelle due vipere non avrebbero ricominciato le loro liti? Posso sbagliare, ma credo che il mio scioglimento è fedele alla natura (Partie II,8; vol. I, p.277).²

Tale brano si oppone al suo commento alla *Moglie amorosa* che ho letto e si accorda meglio con le sue idee sulla natura umana e, soprattutto con la sua arte drammatica.

Anne E. Jensen (I,p.222) propone un'altra commedia di Goldoni dalla quale Biehl avrebbe potuto attingere la conversione tramite la vista di un innocente bambino portato avanti; si tratta de *La Buona moglie* dal 1749. In essa, è vero, il marito dissoluto si converte, e vi si piange molto: però il soggetto principale della conversione è il vecchio Pantalone (il cui figlio, Pasqualin, è il marito dissipato). La moglie mitiga l'autorità paterna, del rispettabile Pantalone, ben più di quella del marito. Scrive il Goldoni nei *Mémoires*:

² "Si ce raccomodement pouvoit être solide, il auroit bien fait, mai (sic) qui peut assurer que le lendemain ces deux dames acariâtres n'eussent pas renouvelé leurs disputes? Je puis me tromper, mais je crois que mon dénouement est d'après nature" (Partie II,8; vol. I: p.277).

Pantalone allora prende una sedia e fa sedere il figlio accanto a sé, gli dipinge al vivo il carattere delle sue conoscenze, gli fa il quadro dello stato in cui lo ha ritrovato e gli pone sott'occhio il torto che fa al suo nome, alla sua reputazione, a suo padre, alla tenera moglie, al caro figlio. Pasqualino si getta ai piedi del genitore ed è pentito ; ecco dunque il padre al colmo della gioia. (*Mémoire*, Partie II,4; vol. I, pp. 258-259).

Ma quando Goldoni stende i *Mémoires*, un arco di 35 anni lo separa dalla prima recita, e forse ha la memoria corta: i rimproveri paterni non producono un effetto immediato, né lo scioglimento della commedia. Dopo l'ammonizione paterna Pasqualin, il figlio si lascia sedurre dalle proposte di un cattivo amico, poi vede come questi muoia in una rissa (III,10-13). Dopo, come un altro figlio prodigo, non ha il cuore di presentarsi davanti al padre ed è finalmente la nuora che mostrando il bambino mitiga, il padre di Pasqualin. Sotto la conversione c'è in questa commedia, come nella *Casa nova* una capitolazione dei giovani davanti a Pantalone, il capo della famiglia. La Biehl avrà forse colto un elemento, ma lo ha del tutto trasfigurato, inserendolo in un'altra ideologia.

Riassumendo, nella drammaturgia di Goldoni i giovani innamorati non si sposano necessariamente e i buoni sentimenti espressi tramite le conversioni sono pochi. Nel dramma danese (ed europeo) invece viene presupposta l'autonomia dei giovani innamorati per la scelta matrimoniale (con rare eccezioni come ad esempio Marivaux, ma per l'appunto perse il favore del pubblico dopo il 1750 e la vittoria degli enciclopedisti). Le commedie di Goldoni avranno probabilmente incontrato un muro d'incomprensione, d'indifferenza garbata. Goldoni se ne sarà accorto durante il suo soggiorno francese. Per ottenere un successo sul palcoscenico parigino dovette trasformare *La casa nova* in *Le bourru bienfaisant* (*Il burbero benefico*). L'intreccio, in conflitto è quasi lo stesso: i giovani sposi spendono troppe, ma a Venezia hanno torto di farlo e devono alla fine capitolare per essere salvati; a Parigi la loro spensieratezza è dovuta a fraintendimenti, a *quiproquo* in termini teatrali.

Ma, per non finire su l'accertamento di un influsso quasi nullo del teatro di Goldoni, vogliamo tornare in Danimarca. La Biehl scrisse un'altra commedia *Il generoso* (*Den ædelmodige*, 1767) con un intreccio attinto sia dal *Vero amico* di Goldoni, sia dal *Fils naturel* di Diderot ossia, come lo propongo, da tutte e due commedie.

Il vero amico non era tradotto in danese, bensì in francese ed è molto probabile che il dibattito cagionato dal *Fils naturel* avrà svegliato l'interesse della Biehl (a Diderot fu rimproverato di avere plagiato Goldoni) e che la Biehl abbia letto *Il vero amico*, forse nella traduzione francese. Anche da Nicolai (v. sopra) si sarebbe potuta informare, nonché nella *Drammaturgia di Hamburgo* del Lessing (1762). L'intreccio secondario della Biehl: una vecchia zitella comica che desidera sposarsi fa pensare alla commedia di Goldoni. Diderot invece a ringiovanito questo personaggio. Da una rappresentazione schematica degli innamorati, tralasciando i padri, pur importanti, (<==> amore reciproco; <-- amore unilaterale):

Diderot: *Le fils naturel* (1757) Biehl: *Den Ædelmodige* (1767) Goldoni: *Il vero amico* (1752)

Dorval	<==>	Constance	Ariste	<==>	Constance/Pernille	Florindo	<---	Beatrice
	^ _		Leonard	^ _	Helene		^ _	
Clairvil	-->	Rosalie	Leander	<==>	Leonore	Lelio	--->	Rosaura

Da Goldoni la Biehl prende una vecchia zitella (Beatrice = Helene) che si crede a torto l'oggetto dell'amore di Florindo = Ariste. Serba probabilmente la vecchia zitella per ottenere effetti comici, attingibili ai tempi del dramma lacrimoso quasi solo tramite fraintendimenti. Con Diderot la Biehl mette in scena due coppie amorose, e conserva il legame di tutela tra Constance e Rosalie (Constance e Leonore). La prima giovane, più anziana dell'altra, possiede un'autorità morale sulla più giovane. Dalla Biehl non esistono invece legami d'amicizia tra i due amorosi; Ariste e Leander non sono in scena nello stesso tempo, eccettuato per il finale (due scene) e la Biehl inserisce quindi un Leonard, semplice comparsa o forse meglio confidente. È in scena soltanto con Ariste.³

Le differenze importanti si ritrovano però anche quivi a livello dei valori: Nel *Vero amico* Florindo, il vero amico, rinuncia alla donna amata a favore di un amico (l'argomento appartiene alla tradizione e sa di machismo; nella prima versione Florindo va fino a sposare Beatrice, la vecchia zitella). Il protagonista goldoniano cede la donna al momento che lei risulta ricca (per una specie d'agnizione) perché egli è ricco, il suo amico invece povero e conviene quindi a questi un bel matrimonio; cede in somma un'eredità, e nella prima versione va fino a sposare la vecchia zitella Beatrice. Da Diderot il protagonista generoso, e con lui la fanciulla innamorata di lui, cedono alla vista dell'amico disperato; Diderot adopera fin due conversioni, prima quella dell'amico, poi quella della donna amata; va fino a cagionare dalla fanciulla un amore che prima non sentiva (poi ricorre ad una agnizione: l'amico generoso e la fanciulla (Dorval e Rosalie) risultano fratello e sorella).

La Biehl invece introduce altri valori: la posta in gioco è una certa libertà per la donna, quella di poter almeno rifiutare un matrimonio non desiderato, o persino aborrito. Nel *Generoso* Ariste accetta il rifiuto garbato di Leonore (è buono come le dice il suo nome), ma in altre commedie la Biehl mette in scena pretendenti che si avvalgono dell'autorità paterna per imporsi alla figlia (ad es. in *Haarkløveren*: lo spaccatore di capelli in quattro). Su questo punto il suo tema rispecchia un problema della sua vita. I genitori, soprattutto il padre, mandarono a monte un suo grande amore giovanile, ma ebbe poi la forza di rifiutare alcuni pretendenti propostile dal padre. Nei suoi drammi si trovano anche mariti orribili e padri duri, ma la Biehl non esprime mai una rivolta diretta. Rispetta i valori sociali, ma a malincuore, contrariamente al Goldoni, che non esita ad esporre fallimenti d'amori giovanili. Nondimeno la Biehl, come Goldoni, formula in

³ Vol. II,1,8; IV,2,3.

termini chiari certi problemi domestici taciuti nel dramma sentimentale. Goldoni può sciogliere gli intrecci in modo naturale perché può mettere in scena certi fallimenti dell'amore; dalla Biehl, gli scioglimenti sono a volte impacciati o goffi: il dramma sentimentale chiede la lieta fine, ma la realtà ci si oppone a volte.

La Biehl, oltre che dalle commedie di cui ho detto, si sarà potuta ispirare da qualche tecnica goldoniana. La commedia *Den listige Optrækkerske* (1765, *L'ingannatrice scaltra*) è costruita su un intreccio semplice. Lucrezia, una donna sola, irretisce tre uomini per frodarli. Ad ognuno si presenta sotto l'aspetto che l'adesca di più: è pia col devoto vizioso, è nobile damigella col barone e col generoso Leandro è la fanciulla sfortunata e sofferente. Cattura gli uomini con i loro propri fantasmi. La commedia è a volte abbastanza salace; tra il primo ed il secondo atto Lucrezia passa col barone nella camera da letto! Si sente un odore di *théâtre de société*, il teatro libertino francese, che non veniva recitato sui palcoscenici pubblici. Allo scioglimento un furto priva Lucrezia del suo guadagno, ma chiude la commedia con la replica: "Fin quando ci saranno giovanotti non mancheranno a me e le mie simili occasioni di far fortuna".

Ora tale struttura si ritrova da Goldoni. Già nella *Vedova scaltra* (1748, recita 1755, pubblicazione 1760) fa passare quattro uomini, un inglese, un francese, uno spagnolo ed un italiano davanti alla protagonista che desidera scegliere un marito. Sceglie l'italiano, ma l'interessante è che con l'inglese è seria, col francese giocosa, con lo spagnolo, grave e severa, e con l'italiano, che sposa alla fine, amorosa. La donna si adatta quindi al carattere dell'uomo che le è presente. Poi Goldoni ha creato la celebre Mirandolina della *locandiera* che tiene a bada tre uomini, siccome *La donna sola* nella commedia eponima. Queste donna riesce a conservare sei pretendenti, senza accordarsi a nessuno di loro facendo leva sul carattere particolare di ciascuno e lo stesso vale per Mirandolina, che però alla fine si sposa.

Nessuna di queste ultime due commedie sembra però esser stata tradotta in danese.⁴ Non si può quindi escludere una creazione originale?

L'ingannatrice scaltra è la migliore commedia di Biehl, la sola recitata e pubblicata ai giorni nostri. Al tempo della prima rappresentazione causò un certo scandalo; alla donna scaltra riesce, infatti, una impresa immorale, quella d'ingannare tre uomini, ed esce illesa dall'impostura; non viene punita nell'esito, come quasi sempre accade ai personaggi negativi. Nella sua difesa, la Biehl poté ribattere che se sono ingannati gli uomini, colpa loro, danno loro.

Da Goldoni invece, le donne che dopo aver inteso i caratteri o fantasmi maschili li sfruttano, lo fanno per uno scopo onesto, o almeno accettabile in chiave dei valori sociali del pubblico teatrale (la vedova scaltra sposa l'italiano, Mirandolina sposa il pretendente favorito dal padre e la donna sola che non si sposa è vedova, ed alle vedove è consentito rimaner sole; secondo il sistema di valori goldoniano, hanno fatto il loro servizio militare!), mentre

⁴ Non figurano da Jensen 1968, II, (cf. p. 170). *La locandiera* fu tradotta in tedesco solo nel 1770 (Maurer 1982, p. 363).

l'ingannatrice di Biehl è piuttosto una donna mantenuta.

Forse esistono alte affinità tra la Biehl e Goldoni. Nemmeno la Biehl crede molto alle conversioni, sebbene le adopera a volte (servivano tanto, agli scioglimenti del dramma sentimentale, lo ricordo). Dalla *Critica dell'ingannatrice scaltra*, stesa dalla stessa Biehl, possiamo inferire che furono mosse alla commedia diverse censure: scandalizza la rappresentazione di una donna viziosa, dissoluta quale Lucrezia, la protagonista. La Biehl si difende, in modo non del tutto convincente, facendo la distinzione tra prostituzione (evitando il termine), civetteria e inganno (a scopo economico). Quanto alla relativa innocenza della sosta col barone nella camera da letto, risulta, dice la Biehl, del fatto che se Lucrezia gli avesse accordato gli ultimi favori, non avrebbe avuto mezzo di sottrargli ancora dei soldi! Più interessante è la risposta all'obiezione seguente: alcun avrà detto o scritto che Lucrezia è viziosa, ma che si sarebbe potuta riscattare tramite una conversione *in extremis dramaticis*. Ora la Biehl respinge tal esito: Lucrezia deve mantenere il suo carattere come lo fa, dice, *L'Avaro* di Molière o *Le méchant* di Gresset.

La Biehl ricusa così la drammaturgia che aveva messa all'opera nella sua prima commedia; accetta quindi solo a malincuore la tecnica drammatica della conversione, avvicinandosi su questo punto alla posizione di Goldoni, che le diede la prima ispirazione e con cui forse era intimamente più d'accordo che non lo pare. Ma Goldoni ebbe la fortuna di essere in consonanza col suo pubblico veneziano ; la Biehl fu meno fortunata : doveva prodursi nel ambiente del nuovo sentimentalismo.

Statistiche

Indico soltanto la prima pubblicazione datata (o, per la Danimarca, la recita). Per più informazioni si veda Maurer (1982), Bruun (1963) e A. E. Jensen (1968). In più ho sfogliato il *Catalogue général des livres imprimés de la bibliothèque nationale* (di Parigi), e un catalogo sul net della *National Library*. I titoli delle commedie di Goldoni sono citati in ordine cronologico. Maurer (colonna due) fornisce le date per la Germania, dal catalogo della *Bibliothèque nationale* di Parigi sono desunte le date delle traduzioni in francese (colonna tre). Le colonne 4 e 5 danno le date, rispettivamente per le traduzioni in danese e per le recite, desunte da Bruun e da Jensen.

	DE	FR	DK	
			recita	public.
La donna di garbo	1764	1783		
Il servitore di due maestri	1762	1763	1761	0
I due gemelli	1752			
1748				
La vedova scaltra	1751	1761	1755	1760
1749				
cavaliere e la dama	1755		1762	1780
L'avvocato veneziano	1758	1768		
1750				
Il padre di famiglia	1771	1768 ¹	1761	0
La famiglia dell'antiquario	1767			
L'erede fortunata	1784			
Il teatro comico	1752			
Le femmine puntigliose	1769			
La bottega del caffè	1771		1762	0
Il bugiardo	1768		traduzione pagata	
L'adulatore	1768			
La Pamela	1757	1759	?	1765
cavaliere di buon gusto	1761			
Il vero amico	1766	1758		
La Finta ammalata	1767			
1751				
La dama prudente	1762			

avventuriere onorato	D. Sch. 35			
pettegolezzi delle donne		1761		
Il Moliere	1769	1776		
L'amante militare	1769			
1752				
Il tutore	1768			
La moglie saggia	1761	1779	1755	0
Il feudatario	1770			
La serva amorosa	1761	1761		
I puntigli domestici	1769			1778
La figlia obbediente	1771			
1753				
I Mercatanti	1771			
La locandiera	1770	1791		
Le donne curiose	1768			1775 ²
La donna vendicativa	1761			
Il geloso avaro	1777			
1755				
I malcontenti		1761 ³		
1756				
Il raggiratore	1760			
L'avaro	1770			
1757				
Il padre per amore	1769			
1759				
Gli innamorati	1764			
Pamela maritata	1763	1804		
L'impressario delle	1777			
1760				
La guerra	1767			
I rusteghi	1770			
Un curioso accidente	1767			
La donna di maneggio	1771			
La casa nova	1768			

La buona madre	1769			
1761				
Le smanie per la	1777			
1762				
Le Bourru	1772	1771		1784

Di più si recitarono in Danimarca due commedie musicate: *La sposa persiana* (1759), *La serva patrona* (1770), e si pubblicò *L'amore artigiano* (1781).

(1) in francese, Londra, (2) Bibliothèque Nationale, (3) A Londra, Bibliothèque nationale.

Bibliografia

Biehl, Charlotta Dorothea 1765: *Den listige Optrækkeske*. Ludolph Henrich Lilies Enke, Copenaghen.

Biehl, Charlotta Dorothea (1766): *Twistigheden, eller Critique over den listige Optrækkeske*. Herman Höecke, Copenaghen.

Biehl, Charlotta Dorothea 1767: *Den Ædelmodige*. Nicolaus Møller, Copenaghen.

Biehl, Charlotta Dorothea 1772: *Den kierlige Mand*. Sander & Morthorst, Copenaghen.

Biehl, Charlotta Dorothea 1772: *Den kierlige Datter*. Sander & Morthorst, Copenaghen.

Biehl, Charlotta Dorothea 1772: *Den alt for lønlige Bejler*. Sander & Morthorst, Copenaghen.

Biehl, Charlotta Dorothea 1776: *Euphemia*. Nye Originale Skuespil, 1. Bind. Gyldendals Forlag, Copenaghen.

Biehl, Charlotta Dorothea 1776: *Den prøvede Troeskab*. Nye originale Skuespil, 1. bind; Gyldendals Forlag, Copenaghen.

Biehl, Charlotta Dorothea 1783: *Den tavse Pige eller de ved Tavshed avlede Mistanker*. Nye originale Skuespil, vol. 4. Gyldendals Forlag, Copenaghen.

Biehl, Charlotta Dorothea 1919: *Interiører fra Kong Christian den Syvendes Hof. Efter Charlotte Dorotheas Breve*. Lybeckers Forlag, Copenaghen.

Biehl, Charlotta Dorothea 1975: *Breve fra Dorothea*; ed. Sv. Cedergreen Bech. Politiken forlag, Copenaghen.

Biehl, Charlotta Dorothea 1984: *Den listige optrækkeske... i gendigtning ved Leif Petersen..* Svalegangen, Arkona, Århus.

Biehl, Charlotta Dorothea 1986: *Mit ubetydelige Levnets Løb*. ed. M. Alenius, Museum Tusculanums Forlag, Copenaghen.

Biehl, Charlotte Dorothea (1984): *Den listige optrækkeske*. Århus Svalegangen/Arko

Bruun, Chr. V. (ed.) 1963 [1902]: *Bibliotheca Danica IV* (répertoire systématique de la littérature danoise de 1482 à 1830). Rosenkilde og Bagger, Copenhagen. 015(489) Bib d)

Goldoni, Carlo (1935-56): *Tutte le opere di Carlo Goldoni* a.c.d. G. Ortolani. Arnoldo Mondadori, Milano.

- Jensen, Anne E. (1968): *Studier over europæisk drama i Danmark 1722-1770*, 1-2. Akademisk forlag. Copenaghen.
- Lanson, G.: *Nivelle de la Chaussé et la comédie larmoyante*. 2^e éd. Paris 1903.
- Mai, Georg Albrecht (1981): *Die Frauenfiguren im dramatischen Werk der Charlotte Dorothea Biehl : Studien zur Komödienform in Dänemark im 18. Jahrhundert*. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.
- Maurer, Arnold E. (1982): *Carlo Goldoni : seine Komödien und ihre Verbreitung im deutschen Sprachraum des 18. Jahrhunderts*. Bouvier Verlag Hermann Grundmann, Bonn.
- Olsen, Michel (1995): *Goldoni et le drame bourgeois. Analecta romana instituti danici, Supplementa*. « L'Erma » di Breitschneider, Rome.
- Plesner (1927): "En dansk forfatterinde fra det attende århundrede. Charlotte Dorothea Biehl." *Edda* vol. 27. pp.427-46.
- Rasmussen, Rikke Sanderhoff (1997): *Forestillinger om kønnet. Kønnet som forestilling. En læsning af Charlotte Dorothea Biehl*. Institut for nordisk filologi, Copenaghen.
- Rosenstand-Goiske, Peder: (1915): *Den dramatiske Journal*. Udgivet paany for Selskabet for dansk Teaterhistorie af Carl Behrens. Thile, Copenaghen.